**МБУ ДО «Детская школа искусств им.А.М.Кузьмина»**

**ДОКЛАД**

**на тему: «Методы вокального обучения по предмету «Сольное пение»**

**Выполнила преподаватель музыкально-теоретических дисциплин**

**высшей категории**

**Мезенцева Елена Валерьевна**

г.Мегион 2023г.

**План:**

1. **Введение**
2. **Концентрический метод**
3. **Фонетический метод**
4. **Метод показа и подражания**
5. **Метод мысленного пропевания**
6. **Метод сравнительного анализа**
7. **Список использованной литературы**

Методом обучения является совокупность приемов и способов, при

помощи которых педагог, опираясь на сознательность и активность ученика,

вооружает его знаниями, умениями и навыками и, вместе с тем,

способствуют его воспитанию и развитию. Методы вокального обучения

строятся на общепринятых дидактических и специальных вокальных

методах. Основными общедидактическими методами обучения являются:

устное объяснение и демонстрация (показ). Основываясь на объективных

научных данных, педагог должен на уроках сольного пения ставить четкие

задачи при вокальной работе, давая конкретные указания, как их решать,

чтобы ученик осознал, в чем состоит их сущность. При устном объяснении

большую роль играют образные определения характера певческого звука.

Применяются определения, связанные не только со слуховыми, но и со

зрительными, осязательными, резонаторными, мышечными ощущениями.

Специальные вокальные методы сложны и разнообразны. Как и в

преподавании других предметов, они объединяют в себе познавательные

процессы с практическими умениями.

Известные на сегодня методы и приемы вокального обучения являются

итогом многолетнего теоретического и практического опыта педагогов

вокала и отличаются своей многочисленностью. Малоэффективным было бы

такое обучение, которое основывалось на одном-единственном методе.

Неоспоримо то, что вокальный педагог должен в совершенстве владеть

разнообразными методами и приемами вокального обучения, и, уметь

применять их в соответствующих ситуациях.

Методы вокальной педагогики отражают специфику певческой деятельности.

К ним относятся: концентрический, фонетический, методы показа и

подражания, мысленного пропевания, сравнительного анализа.

Концентрический метод

Основоположником русской вокальной школы считается русский

композитор и вокальный педагог М. И.Глинка, который в своей вокальной

практике с целью развития певческого голоса первый применил

концентрический метод. Этот метод можно считать универсальным, так как

он лежит в основе методических систем различных авторов и используется,

как для вокального обучения взрослых, так и детских голосов.

Концентрический метод основан на ряде положений:

• плавное пение и без придыхания, чтобы обеспечить достаточно плотное

смыкание голосовых складок, не допускающее нерациональной утечки

воздуха;

• при вокализации на гласную букву, например «А», должна звучать чистая

фонема, без «га – га», чтобы не нарушать плавности звучания;

• непринужденность и свобода голосообразования (так как всякие мышечные

зажимы свидетельствуют о нарушении координации в работе

голосообразующего комплекса из-за форсировки и регистровой

перегрузки);

• умеренно открывать рот при пении с целью создания оптимальных

акустических условий для работы источника звука, так как подскладочное

давление, рефлекторно реагируя на степень открытия рта, заставляет

голосовые сладки работать в том или ином регистровом режиме;

• не делать никаких гримас и усилий, речь идет о чрезмерных усилиях, ибо

звук, произведенный без всяких усилий, не может быть вокально-

полноценным. Он будет вялый и без тембра. Такой способ звукообразования

не создает условий для тренировки мускулатуры голосового аппарата.

Правильное голосообразование предполагает в меру активное звучание,

производимое с каким – то оптимальным усилием работающих мышц;

• петь не громко и не тихо, так как использование форте или пиано соответственно настраивают голосовой аппарат на грудное или фальцетное пение, а мецце-форто обеспечивает смешанное голосообразование. Однако это не следует понимать так, что форте и пиано вообще нельзя пользоваться во время пения, ведь пение этих нюансов необходимо для тембрового обогащения звучания голоса в процессе решения различных исполнительских задач. Но mf должно превалировать, особенно на первом этапе вокального обучения, исходя из того, что mf –понятие относительное для различных голосов, поэтому силу голоса необходимо соразмерять с индивидуальными возможностями ученика.

• уметь долго тянуть ноту ровным по силе голосом (это гораздо

труднее, чем менять силу, так как по мере того, как воздух выходит, давление

под голосовыми складками падает, а звук надо сохранить таким же по силе и

высоте). В таком случае дыхательным мускулам приходиться дополнительно

постепенно напрягаться, чтобы сохранять постоянным подскладочное

давление и тем самым обеспечивать постоянную динамику и тембр голоса.

Это создает определенные условия и для их тренировки на выносливость и

вызывает ощущение певческой опоры;

• петь звукоряд вниз и вверх ровным по тембру звуком (это значит сохранять одинаковый регистровый настрой, что возможно лишь в пределах небольшого по диапазону отрезка звукоряда и, конечно, при соблюдении одинаковой динамики). Например, можно пользоваться вокальными упражнениями с одной, двумя, тремя, четырьмя и пятью нотами;

• без portamento и некрасивых « подъездов» прямо попадать в

ноту, используя мягкую атаку звука. Это связано с тем, что современными

исследованиями установлено, что момент возникновения звука в значительной мере определяет характер последующей работы голосовых

складок, а также слуховое восприятие качества интонации и тембра голоса.

Вот почему придается такое значение точности попадания голоса в ноту в

момент атаки звука;

• соблюдать последовательность заданий при построении вокальных упражнений: сначала упражнения строятся на одном

звуке в пределах примарной зоны, затем на двух рядом расположенных,

которые необходимо плавно соединять, следующий этап – тетрахорды как

подготовка к скачкам с последующим поступенным заполнением, арпеджио

и гаммы (интонирование большой секунды вверх и малой секунды вниз,

которое считается самым трудным упражнением. Без сознательного

управления регистровым механизмом здесь не обойтись, поэтому это

упражнение следует давать более продвинутым ученикам). Для исполнения

упражнений с двумя, с тремя нотами вверх следует объяснить поющему, что

нижний звук надо сознательно облегчить, используя мягкую атаку и

минимальную силу звука. В противном случае при постепенном повышении

тона будет расти напряжение в голосе. То же самое происходит при

интонировании восходящих скачков в мелодии. При пении упражнений

сверху вниз следует рекомендовать поющему подсознательно брать более

высокую позицию последующей ноты, чем позиция предыдущей, благодаря

такому приему интонация голоса не съезжает и поющий с одинаковой силой

направляет звук в «маску»;

• нельзя допускать усталости, так как она кроме порчи голоса ничего не приносит. В итоге внимательно петь четверть часа значительно эффективнее, чем четыре часа без него.

Таким образом, все положения, лежащие в основе концентрического метода, прямо или косвенно нацелены на управление работой голосовых складок в различных регистрах.

Фонетический метод

Этот метод используется в вокальной работе как один из способов на тот

или иной тип регистрового звучания голоса. Известно, что каждая фонема,

слог или слово целостно организуют работу всего голосового аппарата в

определенном направлении. Малейшие изменения артикуляционного уклада

одной и тоже фонемы создают уже новые акустические условия для работы голосовых складок, что сказывается на тембре голоса.

Составить общий план упражнений, целесообразный для всех голосов или

даже однотипных, из-за индивидуальных различий обучающихся пению,

очень трудно. Так как при индивидуальном обучении пению возможны

варианты: если удобно петь на гласную «а», то можно начинать пение с него,

при глубоком звучании голоса лучше петь на гласную «и», при плоском – с

«у». Поэтому в процессе пения вокальных упражнений гласные надо

нивелировать, чтобы добиться ровности тембрового звучания голоса.

Специфика пропевания гласных заключается в их единой округлой манере

формирования. Это необходимо для обеспечения тембровой ровности

звучания голоса. Округление гласных можно достигнуть через прекрытие

звука во время пения, которое не следует путать с затемнением. Любой

гласный звук можно спеть округло или плоско при одинаковом положении

губ. Следовательно, округление и выравнивание гласных при пении

происходит не за счет губ, а за счет гортани, т.е. унифицируется не передний

их уклад, а задний. При пении существенно изменяются размеры и объем

ротоглоточной трубки: она удлиняется или укорачивается в зависимости от

певческого положения гортани. Во время пения полости гортани должны

расширяться тем самым, увеличивая объем ротовой полости за счет

опускания нижней челюсти, дна рта и поднятия мягкого неба, что создает

акустические возможности для округления гласных во время пения. Гласных

в русском языке десять, шесть из них простые – и, э, а, о, у, ы; четыре

сложные – я (йа), е (йо), ю (йу), е (иэ). Гласный «и» самый звонкий из всех

гласных звуков. Его следует применять во время пения упражнений, когда

следует настроить голос поющего на головное резонирование. При этом

гласная помогает собрать и приблизить звук. Пение такого гласного

применяют если у поющего глухое затемненное звучание голоса. В тоже

время, при пении «и» гортань поднимается, поэтому пение этого гласного

близка к высокой певческой форманте, гласную «и» хорошо соединить с

другой любой гласной для усиления форманты этой гласной. Также гласная

«и» способствует созданию активной атаки голоса. Гласное «и» образуется

при значительном сокращении голосовых складок, активизирует их

смыкание и потому очень эффективно его применение при сипе, особенно

если этот призвук присутствует как остаточное явление мутации. Гласное

«ы» по артикуляционному укладу неудобно для пения, ведь его артикуляция

связана с напряжением корня языка и может вызвать зажим горла и горловые

призвуки. Эту гласную не следует применять при пении вокальных

упражнений. А во время пения вокального произведения надо посоветовать

поющему приблизить звучание «ы» к «и», таким образом уменьшается

неудобство его артикуляции. Гласная «а» занимает среднее положение

между звонкими и глухими гласными, легко поддается округлению. При его

произношении ротоглоточный канал принимает наиболее правильную

рупоробразную форму, положение гортани близко к певческому. Из-за всех

этих качеств часто применяют «а» при пении упражнений и вокализов. Эта

гласная лучше других гласных помогает освободить артикуляционный

аппарат, выявить природный тембр голоса. Гласный «э» по

артикуляционному укладу не всегда удобен. Целесообразно применять его в

случаях, когда голос звучит на этом гласном лучше, чем на остальных. У

низких мужских голосов гласный «ы» бывает удобен при формировании

головных звуков. Он способствует активной атаке. Гласный «о» способствует

хорошему поднятию мягкого неба, наводит на ощущение зевка и положения

глотки при округлении звука, помогает снятию горления и зажатия. Петь

гласную «о» рекомендуется при чрезмерно близком, резком и плоском

звучании голоса. Гласный «у» самый глубокий и «темный» гласный, поэтому

не применяется при углубленном и глухом общем фоне звучания голоса. При

пении этого гласного больше, чем на всех других гласных поднимается

мягкое небо, расширяется ротоглоточная трубка. «У» активизирует

голосовые складки, значительно стимулирует работу губ, наводит на

ощущение прикрытия в верхнем регистре мужского голоса, также помогает изжить плоское, чрезмерно близкое звучание голоса.

При пении сложных гласных следует обратить внимание поющего на то, что первый звук «й» должен мгновенно смениться вторым тянущимся звуком, при этом педагогу нужно следить, чтобы после быстрой смены артикуляции с «й краткого» на основной звук не искажалось звучание последнего. Применение этих гласных способствует созданию более собранного, близкого, яркого и высокого звучания соответствующих простых гласных звуков, активизирует голосовые складки в момент атаки. При горлении и зажатости эти гласные следует применять осторожно.

Нахождению близкой вокальной позиции способствуют сонорные согласные: р, л, н, м, з, где голос преобладает над шумом. Согласную «р» следует пропевать утрированно, что активизирует кончик языка и способствует ясной дикции во время пения. При использовании в вокальных упражнениях различных слогосочетаний надо учитывать степень трудности произношения согласных, которая зависит от места их образования. Следует помнить, что по мере удаления места их образования от губ к гортани они выстраиваются в следующую последовательность: звонкие – м, б, в, д, з, н, л, р, ж, г; глухие- п, ф, т, с, ц, ш, к, х. Наиболее легкие из них полярные: м, г. Чем дальше по ряду от них к середине, тем артикуляция сложнее. Начинают принимать участие все более сложные сочетания работающих артикуляционных органов: зубы, корень языка (середина его или конец), мягкое небо. При пении глухих согласных, где голос полностью выключен, следует обратить внимание поющего на тот момент, что они тянут голосовой аппарат к речевой, а не к певческой установке. Поэтому они требуют очень быстрого пропевания, как бы «спрессовано» окружающими гласными, чтобы гортань не успела отклониться от певческой позиции. Это будет экономить и расход дыхания (т.к. глухие согласные образуются без звука, лишь при утечке воздуха) и способствовать выработке кантилены. При вялой артикуляции произношение глухих согласных замедляется. В этом случае голосовая щель задерживается в разомкнутом положении более длительное время, появляется сип. Вот почему с самого начала вокальной работы необходимо добиваться активной артикуляции, но не допускать при этом чрезмерных напряжений и мышечных зажимов.

Поскольку первая и главная задача в вокальной работе –

это научить тянуть звук, петь напевно, первые упражнения следует

вокализировать с помощью чистых гласных, а для исправления каких- либо

недостатков певческого голоса использовать различные слогосочетания.

Метод показа и подражания

В певческой практике следует различать: метод подражания вокально-

технический; метод подражания художественно- исполнительский.

Используя эти методы, вокальный педагог должен умело владеть показом,

используя различные регистры своего голоса. Методом показа и подражания

художественно - исполнительских моментов, способов выразительности

особенно не следует увлекаться. Целесообразнее прийти к ним методом

воздействия на эмоциональную сферу поющего, заставив его прочувствовать

художественный образ, пережить его в результате восприятия и анализа

музыки и текста. Поисковые ситуации и наводящие вопросы помогут

поющему найти соответствующие приемы вокального исполнения, проявить

инициативу в их поиске, благодаря чему развивается мышление,

самостоятельность и творчество обучающего пению.

Метод подражания следует применять на первом этапе вокальной работы, так как с помощью подражания начинающий певец сможет целостно организовать голосовую функцию и сознательно закрепить то, что непроизвольно возникает. При повторных воспроизведениях удачных моментов во время пения, внимание поющего направляется на запоминание мышечных, вибрационных и слуховых ощущений, возникающих в этот момент. Из-за того, что метод показа направляется лишь на раскрытие сущности певческого приема, опираясь на слуховое восприятие и проходит на уровне подсознания, его можно применять только на первом году вокального обучения. В дальнейшем этот метод должен проходить от подражания к постепенному осмыслению поющего своих вокальных движений и самостоятельному их использованию, он должен сам найти внутренние установки для выполнения той или иной исполнительской задачи. А это возможно только при условии, если исполнительская задача понятна и исполнительский прием для поющего будет органически вытекать из цели как результат, который легко закрепляется. Таким образом, от подсознательного подражания к осмыслению художественного образа и осознанному поиску вокальных приемов и способов исполнения – такова цель использования метода показа и подражания в классе сольного пения.

Метод мысленного пропевания

Метод мысленного или внутреннего пения один из основных в практической

вокальной работе. Использование мысленного пропевания даже на первом

этапе вокального обучения имеет смысл. В подобном случае этот метод

выполняет роль активизации слухового внимания, направленного на

восприятие и запоминание звукового эталона. Он подготавливает почву для

более успешного вокального обучения, но не подменяет вокальную

тренировку, так как научиться правильно интонировать и воспроизводить

звук можно только в процессе самого пения. Использование метода

внутреннего пения связано с такими видами психической деятельности, как

музыкально-слуховые представления (не только высоты тона, но и всех

вокально-исполнительских компонентов). Музыкальные и эмоциональные

выразительные представления во время пения, неизбежно изменяют ритм

певческого дыхания в соответствии с музыкальной фразировкой, вызывая

ощущение певческой опоры, внутренней мышечной активности певческого

аппарата. Мысленное пение учит внутренне сосредоточиться, предохраняет

голос от переутомления при необходимости. Многократное повторение с

целью заучивания и тренировки, развивает творческое воображение, которое

необходимо для большей выразительности исполнения, слуховое внимание

делает направленным. На занятиях в классе сольного пения можно

использовать следующий методический прием: при демонстрации

концертмейстером образца исполнения вокального произведения, поющий

должен внимательно слушать аккомпанемент и мысленно пропевать с

активной, хотя и беззвучной артикуляцией. Это активизирует мышечный

аппарат всего голосообразующего комплекса, включая и дыхательную

мускулатуру. Таким образом, мысленное пение можно считать основой

формирования вокально-слуховых представлений и совершенствования

слухо-двигательных связей. Его надо рассматривать как один из наиболее

оптимальных, эффективных методов повторения, разучивания,

исполнительного совершенствования вокального репертуара, усвоения новых

вокальных приемов или трудно интонируемых оборотов в пении, а также

форму самостоятельной работы с наименьшими затратами голоса.

Метод сравнительного анализа

В практике вокального обучения метод сравнительного анализа нашел

широкое применение. Этот метод используется с первых уроков, когда

поющий должен дать свои первые эстетические оценки певческому звуку.

Сравнивая различные образцы звучания голоса, поющий учится понимать и

дифференцированно воспринимать отдельные компоненты вокального

исполнения, отличать правильное звукообразование от неправильного.

Благодаря протекающим при этом аналитическим умственным операциям у

него активно развиваются мыслительные способности, вокальный слух и

художественный вкус. Методом сравнительного анализа педагог учит

поющего не только слушать, но и слышать себя, что формирует навыки

самоконтроля в процессе обучения пению. Известно, что поющий слышит

себя иначе, чем со стороны. Поэтому сравнение звучания своего голоса в

записи с заданным эталоном или представлением о нем помогает учащемуся

наиболее ярко услышать недостатки своего исполнения. Вот почему в

учебном процессе сольного пения целесообразно и полезно использовать

запись голосов учащихся.

Метод сравнительного анализатможно использовать также и при прослушивании пения других учащихся и записей знаменитых оперных певцов. При этом музыкальное восприятие обучающегося пению становится осознанным, углубляются и уточняются вокально-слуховые представления о качестве певческого звука и способах его образования, а, следовательно, улучшается и воспроизведение.

В заключении можно сказать, что все перечисленные методы, сложившиеся в

вокальной практике, не исключают, а взаимодополняют друг друга. С

общедидактической точки зрения в них входят следующие методы и приемы:

наглядный метод (слуховой и зрительный);

словесные методы (беседа, обсуждение, объяснение, образные сравнения, оценка, анализ, вопросы, поощрения, указания, уточнения и пр.);

метод повторения пройденного материала.

Каждый из этих методов представляют собой систему приемов,

объединенных общностью задач, стоящих перед педагогом и учащимся в

вокальном классе и подхода к их решению.

ЛИТЕРАТУРА:

Аникеева З.И., Аникеев Ф.М. «Как развить певческий голос».

Апраксина О.А. «О современных требованиях и подготовке учителя

музыканта».

Гонтаренко Н.Б. «Сольное пение. Секреты вокального мастерства».

Дмитриев Л.Б. «Вопросы вокальной методики».

Зданович А.П. «Некоторые вопросы вокальной методики».

Лукашин В. «Музыкально-педагогическая подготовка учителя»

Менабени А. «Обучение и воспитание молодого певца»

Назаренко И.К. «Искусство пения».

Павлищева О.П. «Методика постановки голоса».

Тронина П. – «Из опыта педагога-вокалиста».

Стулова Г.П. «Развитие детского голоса в процессе обучению пению».

Щербаков А.И. «Некоторые вопросы совершенствования учителя»